

[Themes](#) [Curated Selections](#) [Essays](#) [Interviews](#) [Seminars](#) [Local Reports](#) [Artist Practices](#) [Sources](#)

[POEMA COLECTIVO: REVOLUCIÓN AND THE INTERNATIONAL MAIL ART NETWORK](#) [ARTE CORREO DESDE MÉXICO: UNA ERRÁTICA INVESTIGACIÓN](#) DISCUSSION

THIS DISCUSSION IS IN RESPONSE TO:

## [ARTE CORREO DESDE MÉXICO: UNA ERRÁTICA INVESTIGACIÓN](#)

**[Sign in or create your account](#) to participate in the discussion.**



[Arte de fuga, arte de persecución. Respuesta a “Arte Correo desde México: Una Errática Investigación”](#), por [Mauricio Marcin](#)

By [Mara Polgovsky Ezcurra](#)

Posted on 2 Feb

El arte correo en México en los años 1970s fue el resultado de un impulso de fuga. Fuga del museo, el nacionalismo, el autoritarismo, el mercado, fuga de la inmediatez entre la producción y la recepción de la obra de arte. Su fugacidad es también una tendencia a la desaparición, no sólo del arte de caballete sino de la noción de obra como entidad unitaria y completa. Esta voluntad de huida, de flujo y de escape es como más frecuentemente se han pensado las expresiones artísticas por vía postal en Latinoamérica. Así, escribe Mauricio Marcin, “[l]os artecorreistas intentaron la desobjetualización del trabajo creativo para sustraerlo del consumo y la enajenación”. Este proceso de sustracción y huida corrió inevitablemente el riesgo de llevar su fugacidad hasta lo invisible, su inmaterialidad hasta su propia disolución. El peso material de las obras, hoy que las memorializamos, nos habla, sin embargo, de otras tendencias que también estuvieron en curso. Es decir, así como estos ejercicios conceptualistas no alcanzaron en ningún momento un punto de desmaterialización, tampoco fueron meras islas de exilio del mundo del arte. Los artecorreistas buscaron el encuentro y, cito a Marcin, “la reciprocidad”.

Cabe así explorar el doble sentido originario de la palabra fuga, sentido que hoy hemos perdido, aunque parezca regresar de manera ominosa. Por un lado está la conocida noción de fuga como huida, del latín *fugere*. La perdida raíz *fugare*, sin embargo, denota la acción opuesta de perseguir algo, dispersarlo o provocar su huida. Si el arte correo fue un arte de la fuga, no lo fue sólo por su calidad huidiza, intersticial y deslocalizada, sino por sus impulsos de penetración y crítica, aquellos que buscaron desplazar y transformar ciertas tradiciones artísticas. Pienso en ejemplos específicos, pues todo impulso generalizador es inevitable presa de las “casi infinitas formas” de este arte (Marcin).

A finales de 1982, el artista experimental polaco-mexicano Marcos Kurtycz anunció a la escultora Helen Escobedo, entonces directora del Museo de Arte Moderno (MAM) en México que sería bombardeada. A esta amenaza verbal siguieron 365 “cartas-bombas” (una cada día del año), que consistieron en envíos postales de muy diversa naturaleza, pero siempre marcados por la imaginación inventiva del artista y su exploración con diversas técnicas de impresión. Antes que agresivas o explosivas, las bombas eran provocadoras, creando una presión constante sobre la institución museística. Como recuerda Escobedo: “A veces no tenía tiempo ni para abrirlas, se me iban apilando”. Pero incluso como cerro de pendientes en el escritorio de la directora, las bombas de Kurtycz no pasaron desapercibidas. Continúa Escobedo: “El temperamento de las cartas-bomba era variado: a veces poéticas, a veces rabiosas, a veces grotescas: nunca sencillas.” Asimismo, menciona no haber sabido qué hacer con ellas, si agradecerlas, contestarlas, guardarlas o tirarlas. No era una época en que esta clase de objetos/envíos/relaciones se consideraran obra.

Durante aquellos años el MAM, así como la escena artística mexicana en general, vivían un proceso importante de crisis y transformación. “Nuevas propuestas”, como el arte correo, “lastimaban profundamente la idea del arte mexicano en el imaginario de las instituciones culturales del Estado”. Como postula la historiadora Rita Eder, éstas “aspiraban, a través del arte, a una representación de [la] identidad nacional por medio de valores estéticos establecidos” (2010, 29). La gestión de Escobedo (1982-84) buscó, sin embargo, la renovación, abriendo espacios para nuevos lenguajes y promoviendo una interacción más crítica y directa entre el artista y el público. Eder sostiene que este proceso transcurrió en un “encuentro paralelo” con Kurtycz, a través de sus envíos y de periódicas irrupciones en el Museo por parte del artista.

La relación entre Kurtycz y el MAM en los 80s nos permite también reflexionar en torno al cambio de los tiempos. Al momento en que escribo estas líneas (enero de 2014) se expone en el Museo todo un muro dedicado a arte correo, como parte de la exposición *Obras son Amores*, curada por Marisol

Argüelles y Luis Orozco. El muro contiene obras que van de 1970 a 1990 e incluyen trabajos de Santiago Rebolledo, Diego Mazuera, Gabriel Macotella, Jesús Reyes Cordera, René Freire, Walter Zanini, Edgardo Antonio Vigo, Stelarc, Kurtycz, entre otros. La muestra destaca la importancia del arte correo en la renovación del MAM, su apertura hacia nuevas prácticas -como el performance-, su creciente interés en saldar la distancia con la calle y su “ruptura con el nacionalismo de la primera mitad del siglo XX”. No debe sorprendernos, sin embargo, que la muestra no se nutra de los archivos del MAM, que en su momento no supo valorar y conservar estas prácticas, sino de archivos privados, como aquel de Vicente Rojo Cama, Santiago Rebolledo, Mario Rangel, Ana María García, Armando Cristeto, Mónica Mayer, y muchos otros que guardan en casas y bodegas la memoria de aquel arte de la fuga.



Arte correo '70s-'90s, Colección Santiago Rebolledo. Exposición *Obras son Amores*, MAM, noviembre 2013- marzo 2014. Fotografía Mara Polgovsky.

Ésta es otra manera de pensar en los dos ríos que menciona Marcín. El río de la memoria y el río del olvido que corren por cada obra de arte postal son también flujos de intimidad y exposición, corrientes de privacidad que nutren y atraviesan la construcción de lo público.

Cabe pues terminar estas notas con un interrogante que motive seguir la discusión. ¿Es el arte correo un fenómeno que “ha dejado de existir”, como propone Marcín o, siguiendo su naturaleza heracliteana, ha fluido hacia el soporte digital?

### **Referencias**

Eder, Rita. 2010. *El arte contemporáneo en el Museo de Arte Moderno de México durante la gestión de Helen Escobedo (1982-1984)*. México: UNAM.

*Show less »*